RENDEZ-VOUS INTIMES
OU PARTIR À LA RECHERCHE DE L'AUTRE

SYLVETTE BABIN

L'espace où je rejoins l'autre, est-ce mon espace qui se dilate ? Ou le sien ? Ou bien nous rejoignons-nous dans un espace commun que nous reconnaissons, un espace qui devient nôtre[1] ?

Ce qui compte, c'est de donner quelque chose de toi et de veiller à ce qu'une forme quelconque de contact véritable soit réalisée[2].

S'ouvrir à l'autre. Trouver un passage, un interstice entre l'un/artiste et l'autre/public, une brèche ouvrant sur un échange signifiant. Voilà l'un des enjeux qui m'intéressent dans une activité commensale. Mais comment détermine-t-on un échange « signifiant » lorsque son évaluation relève surtout de l'expérience intime et diffère selon les situations ? On peut déjà affirmer que sa qualité ou son efficacité dépendront autant de la proposition de l'artiste que de l'implication de celui ou de celle qui y participe. C'est essentiellement de cette double implication qu'émergera l'établissement d'un dialogue. C'est elle aussi qui engagera toute une série d'affects déterminants dans le cours du processus. Qui dit ouverture sur l'autre dit aussi ouverture sur soi.

Créant un effet de miroir, l'art relationnel amène l'individu à s'observer, à prendre conscience de ses propres gestes et attitudes, de ses peurs aussi. Jean-François Pirson disait : « Méditer sur l'espace de l'autre ramène l'attention à Soi. Non dans une attitude de repli, mais dans un mouvement d'aller-retour de Soi à l'Autre. Le Soi doit sortir de lui-même pour se transformer au contact d'autrui et revenir à lui[3]. » Ce va-et-vient attentif mettra nécessairement en lumière ce qui nous rapproche de l'autre et nous identifie à lui, mais aussi ce qui nous en distingue. Aussi, la « transformation » souhaitée requerra-t-elle une grande ouverture au changement, une grande malléabilité.

Plus singulières les unes que les autres – d'autant qu'il y a plus à vivre qu'à voir – les pratiques proposées dans le cadre de la programmation *Les commensaux* se réduisent difficilement à une définition. En offrir un compte rendu demande,

par ailleurs, une certaine dose d'indiscrétion[4]. Comment sinon faire état de ce qui est vécu dans un contexte privé ? Car bien qu'elles aient lieu principalement dans des espaces publics – la galerie, la rue ou le Web, par exemple – ces pratiques prennent toutes plus ou moins place dans la sphère intime, les expériences étant partagées par peu de personnes à la fois. Ce qui devient public est ce qui en résulte : le document témoin ou le souvenir raconté. C'est souvent par la transmission orale de la mémoire que l'autre, non-participant, pourra se joindre au groupuscule et entrer dans l'expérience. Par ailleurs, cette expérience, partagée entre un premier individu et un second, puis par ce dernier avec une tierce personne, créera tout de suite un lien (symbolique) entre le premier individu et le troisième. Nous pourrions ainsi parler d'une relation transitive.

Si mon rôle est de vous offrir de vivre *Les commensaux*, d'être ce liant entre l'Un et l'Autre, je devrai faire place à la mémoire, la mienne, et oser l'indiscrétion. C'est en relatant ma propre expérience, en partageant ces *rendez-vous intimes* auxquels j'ai participé et en les ouvrant aux regards, que je tenterai, ici, de créer un passage entre l'espace de l'artiste et le vôtre.

Pratiques « confrontationnelles »

Accéder à l'espace de l'autre comporte nécessairement une part de risque. Ne se livre pas qui veut. S'investir dans une relation, aussi expérimentale soit-elle, demande un effort certain et un lâcher prise qui ne se réalise pas toujours aisément. Aussi peut-on se sentir confronté par certaines démarches, même lorsqu'on a volontairement choisi d'y participer. Ces pratiques, qui poussent l'implication jusqu'à s'installer dans notre maison, lieu intime et protégé des regards extérieurs, viennent dangereusement perturber plusieurs aspects de notre confort quotidien. Pourtant, c'est aussi dans le doute, dans la fragilité et dans l'inconfort provoqués par le processus, que l'on découvre une source intarissable d'échanges possibles, que l'on accède aux « contacts véritables ». Dans les œuvres des *Commensaux*, la perméabilité des individus devient un élément déterminant de la valeur du résultat.

Pour s'insérer dans l'espace de l'autre, Massimo Guerrera a choisi le chemin des orifices, notamment celui des pores. Et pour cause, la peau est le symbole parfait de l'enveloppe protectrice du corps qui, telle une frontière perforée, sert à la fois d'armure et de passage. Cette peau-frontière, je la symbolise aussi par les murs de mon logement car, tout comme ma peau est ma maison, je fais en sorte que ma maison me siée, me protège et me cache comme une peau. Dans *Porus*, Guerrera tente de repérer les zones de porosité de nos « maisons » respectives et de les faire coïncider, pour ainsi créer des voies de circulation dotées de nouveaux imaginaires poétiques. D'entrée de jeu, un « poste de convergence » est installé dans le corridor de mon appartement, « lieu de passage » menant à toutes les pièces. Il est assez massif, voire encombrant, et m'oblige à modifier considérablement mon espace et mes déplacements. Les rencontres suivantes – repas, collations et discussions autour d'une sculpture-objet, séances de photographie et de massage : autant de gestes que l'on effectue généralement avec une personne que l'on connaît bien – viennent remettre en question ma porosité et ma capacité d'absorption de l'énergie de l'autre. De nature sceptique, je suis plutôt imperméable et mes portes grinçantes ne s'ouvrent pas facilement. J'observe, ou j'attends que l'autre me dise ce qu'il attend de moi. Et il me semble parfois être le témoin passif d'une action qui se déroule sur mon propre territoire. Combien de rendez-vous sont-ils nécessaires avant de se sentir impliqué ?

Ici, il faut parler du temps. À la fois ennemi et complice, il est un facteur déterminant dans le déroulement du projet. Ennemi parce qu'il nous fait souvent défaut, rendant plus difficile la possibilité d'une totale implication, du moins dans un délai restreint ; les portes que l'on réussit parfois à entrouvrir se voient alors refermées entre deux rencontres trop espacées. Complice parce que c'est dans la durée, dans la réitération de l'expérience que l'on peut approfondir la relation, en saisir l'essence et en apprécier la valeur. Ainsi lorsque je lis :

> Un espace informe qui se configure à tout instant
> un trait d'union instable
> que nous raccommodons comme les bordures
> de nos conversations inachevées
> sans aspirer à une étanchéité membraneuse
> […][5]

et que je vois Guerrera faire avec la main ce geste de tendre un fil invisible entre son oreille et la

mienne, je comprends qu'observer et attendre ne sont pas vains, que ce sont peut-être là les voies d'accès à un territoire, à une sensibilité et à une expérience communs.

Les affects sont sensiblement les mêmes dans *One Stitch at a Time* de Devora Neumark. En échange d'une conversation, l'artiste nous offre sa présence et l'objet crocheté qui nous ferait plaisir. D'abord, je n'en sais pas plus, sinon que la durée de la rencontre, qui a lieu au domicile du participant, s'ajuste à la confection de l'objet. La suite dépend de chaque situation et se base sur le partage des trésors de la mémoire. Mes histoires contre les siennes. L'idée me séduit, malgré cette la réticence que j'éprouve à partager mon temps et mon intimité. L'objet choisi ? Il sera certainement petit car j'imagine un rendez-vous bref, intéressant mais peu exigeant.

Nous avons amorcé, au contraire, une longue aventure. Une fois par semaine, Devora Neumark vient, chez moi, fabriquer des petites housses pour une partie – voire la totalité, l'avenir le déterminera – des pierres et des fossiles que j'accumule depuis nombre d'années. Contrairement à la proposition initiale, c'est l'artiste qui, interpellée par les centaines de roches empilées sur mes bibliothèques, a choisi la forme et la direction du projet. Les différentes facettes techniques et conceptuelles du processus, pourtant longuement discutées, viennent m'éprouver au-delà de ce que j'avais imaginé, notamment parce que sa dimension rituelle requiert une disponibilité difficile à assumer mais aussi parce que le résultat vient soustraire à ma vue des objets signifiants – fragments géologiques soigneusement choisis pour leur couleur, leur texture et pour la mémoire qui y est inscrite. Ce dernier aspect soulève une réflexion sur le pouvoir symbolique des objets qui nous entourent – pouvoir intimement lié à leur contenu mnémonique – et sur le pouvoir que l'on accorde à l'autre de transformer cette mémoire, voire de changer littéralement la dimension symbolique de notre environnement.

Depuis maintenant plusieurs mois, Devora Neumark recouvre mes souvenirs d'une enveloppe de coton rouge, jaune ou bleue. Chaque housse est unique, conçue spécialement pour la pierre à laquelle elle se colle comme si elle en avait toujours fait partie. On pourrait penser qu'il s'agit là de gaines protectrices. C'est peut-être vrai. C'est extrêmement fragile, la mémoire.

Plus qu'un simple jeu de mots sur les difficultés posées par les pratiques « relationnelles », le terme « confrontationnel » nous indique que la confrontation appelle toujours le rapprochement. Ainsi, ce que je nommais « un envahissement de mon espace » peut très bien, comme le mentionne Pirson, s'avérer une dilatation de cet espace. Ce que l'Autre me propose, en bousculant ainsi mes limites, c'est de les repousser un peu plus loin. Aussi, les mots qui se disent entre Guerrera et moi, pendant que nous attendons que des cerises refroidissent dans un seau de glace; les idées qui s'échangent entre Neumark et moi pendant que des motifs se construisent autour d'une pierre fossilifère, toutes ces conversations participent clairement à la dilatation de nos espaces respectifs, à la création d'un espace qui devient nôtre.

L'objet passé de sa main à la mienne

L'objet – sa charge symbolique ou son « aura » – occupe une place encore importante dans les approches relationnelles, notamment chez Neumark et Guerrera où il devient l'élément autour duquel le projet se construit. Mais parfois le contact « réel » avec l'Autre ne dure que le temps de sa transition de main en main. C'est le cas, par exemple, de la *Petite Enveloppe Urbaine* : chacun repart avec l'objet à découvrir, une enveloppe contenant une portion du quotidien de six inconnu(e)s, ou du moins de ce qu'ils ont laissé transparaître dans les images ou les histoires offertes. Dans une telle proposition, la « relation » prend plutôt une dimension symbolique et se trouve directement liée au pouvoir d'évocation de l'objet. C'est en retrait de l'Un que l'Autre prendra connaissance de l'œuvre, et sa lecture fera probablement appel à l'imaginaire, voire à la fiction. Nous pourrions ainsi, d'après les indices qui nous sont offerts, inventer des histoires riches de diverses rencontres, ou encore imaginer un rendez-vous devant les marches du *Décor 9*.

Il en va de même lorsque l'on se retrouve en possession d'un billet de banque estampillé par l'Internationale Virologie Numismatique, qui arrive souvent dans notre poche sans même que l'on ait porté attention à la main qui nous l'a transmis. C'est encore une fois un peu à l'écart, au moment de faire l'inventaire du portefeuille, que l'on découvrira le billet tamponné, occultant l'acte d'échange au profit d'une réflexion sur le



contenu du message (par exemple « L'argent est un espace public que personne ne partage », « Resistance is fertile », « Less contrast, more brightness » ou « Vivre pour conspirer »). Il y a néanmoins un lien symbolique qui se crée entre l'auteur du tampon et le détenteur du billet, ainsi qu'entre tous ceux qui ont été en possession de ce billet : « celui qui s'en fait donner un tient un objet-signifiant qui le lie à tous les relais humains par qui le billet est passé[6]. » Ce lien est d'autant plus accentué du fait que, dans ces deux derniers projets, le détenteur de « l'objet-signifiant » devient un individu privilégié – la rareté et la circulation aléatoire de cet objet le rendent exceptionnel.

L'idée d'aborder l'art relationnel, qui « prend pour horizon théorique la sphère des interactions humaines[7] », par le biais du rapport symbolique ou de la fiction peut sembler arbitraire[8]. Peut-on réellement parler de rencontre, de dialogue ou d'échange signifiants si l'un n'entre pas en contact avec l'autre ? Comment apprécier un banquet où les commensaux ne partagent pas la même table ? Il s'agit peut-être là d'un acte de foi envers les propositions conceptuelles de telles pratiques. Ce que l'on retient pourtant, c'est que le processus même pourra engendrer le dialogue, sinon entre l'artiste et le récepteur, du moins entre les autres « convives », ceux qui, pendant ou après, se servent aussi de l'œuvre comme prétexte à l'intersubjectivité.

C'est aussi par le biais d'une brève transaction que, dans *Se refaire un Salut* de Martin Dufrasne, l'objet se déplace d'une main à une autre, reléguant l'idée d'échange interpersonnel à une sphère métaphorique, pour privilégier un questionnement sur l'attachement que nous avons pour les objets qui nous entourent. Se départir de son bien, pour l'esprit nomade, fait d'abord appel au désir de se libérer de tout ce qui le retient sur place. Qui, voyageur dans l'âme, n'a pas rêvé de tout vendre pour partir explorer de nouveaux territoires ? Qui n'a pas aussitôt pensé à ces vieilles lettres gardées depuis des lustres, à ces livres auxquels on tient ou à ces photos d'enfance dont on ne saurait se défaire ? Serions-nous sédentaires par attachement affectif plutôt que par nécessité ?

Si Dufrasne réfléchissait sur sa capacité à changer d'environnement en se libérant de ses biens matériels, le participant avait affaire à des enjeux essentiellement différents. Pour ce dernier, le rituel ressemblait à une visite chez un brocanteur où le prix de la marchandise se détermine en valeur symbolique plutôt qu'en dollars, impliquant par le fait même toute une gamme de transactions affectives. On pouvait notamment tricher sur notre « investissement émotif » en offrant un objet sans valeur pour soi – mais qui, il faut tout de même le préciser, pouvait tout aussi bien séduire l'artiste au même titre que la pièce convoitée nous avait séduite –, ou alors jouer le jeu et proposer quelque chose qui nous est cher. Procédant à l'envers, j'ai longtemps cherché l'objet à offrir avant d'identifier celui à acquérir, sachant que la valeur symbolique du mien déterminerait mon choix, selon la valeur symbolique que j'octroierais (de façon arbitraire) à l'objet de l'autre. De la moitié de mes objets je n'aurais su me séparer, et l'autre moitié me semblait trop futile pour être échangée. À titre d'exemple, et toujours selon ma logique personnelle d'évaluation, l'échange des photographies de nos pères décédés : idée rejetée. Sa plante avide de soins contre l'une des miennes amoureusement entretenues : idée rejetée. L'échange de nos correspondances amoureuses : idée très tentante, mais néanmoins rejetée.

On constate étrangement que dans *Se refaire un Salut*, malgré une proposition basée sur le geste d'échange, chacun se retrouve seul face à lui-même, avec une conscience accrue du poids des souvenirs. La proposition de Dufrasne me place devant mon incapacité à sacrifier mes objets signifiants, et m'oblige à opter pour un échange moins perturbant. Contre des disque de Wim Mertens et Arvo Pärt, j'ai offert à l'artiste de choisir parmi des albums que je n'avais pas encore écoutés et pour lesquels, somme toute, je n'avais pas encore d'attachement. Si on me demandait maintenant d'échanger ces disques nouvellement acquis, mais déjà maintes fois écoutés, je rejetterais l'idée.

Porteur de mémoire, l'objet devient tantôt le lien mythique entre deux individus qui pourraient ne jamais se rencontrer, tantôt le témoin ou la pièce à conviction autour de laquelle se construiront les histoires à partager[9]. Au contraire, dans les *Hypothèses d'amarrages* du duo SYN-, l'objet ne semble contenir aucune charge mnémonique[10]. Il devient alors un pur prétexte aux échanges interpersonnels, dont il pourrait même ne jamais y avoir de témoins. Dans les oasis de ville d'*Hypothèses d'amarrages*, toutes les initiatives

Devora Neumark, *One Stitch at a Time*, 2001-
housses pour pierres. Photo : D. Neumark



Martin Dufrasne et Sylvette Babin en « négociation »
Se refaire un Salut, 2001. Photo : G. L'Heureux

relationnelles sont d'ailleurs laissées à la discrétion de l'autre, car ce projet ne crée aucun contact avec les initiateurs. L'objet utilisé, une table à pique-nique, est si commun et discret que la possibilité de savoir qu'il s'agit d'un projet d'art est presque nulle. Pour qui les cherche, la découverte de ces lieux est en soi une aventure; pour qui les trouve, le désir est grand d'y revenir, et surtout de les partager avec autrui.

Parmi les sites proposés, j'ai adopté celui qui est situé entre les usines textiles Fashion Plaza et le monastère des Carmélites. L'appropriation de l'espace y est riche de possibilités. Déposée au cœur d'une végétation sauvage, la table à pique-nique est accessible par d'étroits sentiers maintes fois foulés du pied et dans lesquels il est impossible de marcher côte à côte. Ainsi, s'y promener avec un ami devient un jeu de déplacement, l'un soufflant une phrase dans le dos de l'autre qui, ici, se retourne pour lancer une réponse, là, marche à reculons pour préserver l'échange des regards. Ce terrain vague n'était-il qu'un lieu de passage, un chemin de traverse servant de raccourci aux marcheurs de la ville ? Il invite maintenant les commensaux à s'attabler, et à rendre effectif cet espace propice à la rencontre et à la convivialité. Cadeau subtil et totalement altruiste, *Hypothèses d'amarrages* est un don de joie.

Habiter l'absence de l'un

On assume, avec les projets de la *Petite Enveloppe Urbaine*, de l'IVN et de SYN-, qu'il est tout à fait possible de parler de relation dans une situation où artistes et public ne partagent pas, au même moment, le même espace. Tantôt symboliquement unis par un objet, tantôt initiateurs de convivialité, ces projets génèrent bel et bien du lien. C'est parfois même dans l'impossibilité d'une rencontre ou dans l'échange indirect que l'on pourra trouver les pistes de réconciliation avec certaines propositions. Dans le cas de *waiting for something to happen* d'Iwona Majdan notamment, j'ai eu tout le loisir d'expérimenter ce décalage provoqué par l'absence ou par un échange avec des personnes intermédiaires. Les rendez-vous proposés par l'artiste me sont parfois apparus, non pas symboliques ou fictifs comme dans quelques exemples précédents, mais plutôt factices.

À ma première visite à son domicile d'adoption, la galerie, Majdan était absente. À la seconde, elle avait tout simplement quitté les lieux. Finalement invitée chez elle, assise au salon un morceau de gâteau à la main, j'ai attendu, en vain, *que quelque chose se produise*. Mais que peut-il arriver si, de part et d'autre, chacun ne fait qu'attendre[11] ? Qui, de l'artiste ou du public, devrait faire le geste qui ouvrira la voie à un véritable échange ? Ces questions, déjà sous-entendues dans le titre du projet, n'auront probablement jamais de réponses. Parallèlement à ces « rendez-vous manqués », Majdan, et/ou ses colocataires temporaires, m'offrent par télécopie des portions de sa nouvelle quotidienneté. Les comptes rendus réguliers faisant état des différents effets et affects causés par une cohabitation plus ou moins forcée de l'artiste avec le personnel de SKOL étaient fort à propos. Comme un roman-feuilleton, j'ai attendu et dévoré ces petites histoires qui arrivaient directement sur mon bureau. D'une expérience vécue par procuration peut-être, j'ai néanmoins eu l'impression de vivre aussi, un peu, cette aventure truffée d'embûches.

Partir à la recherche de l'autre

Cette quête de proximité, cette volonté de rapprochement nous amène inévitablement à porter un regard particulier sur les identités de l'un et de l'autre. Qui est l'Un et de quel Autre souhaite-t-il se rapprocher ? Le choix est peut-être aléatoire dans certain cas, laissant par exemple à un public anonyme le soin de « s'offrir » à l'expérience, la « reconnaissance » de l'autre venant, s'il y a lieu, au fur et à mesure que s'élabore le processus. Dans *Le théorème des Sylvie* de Sylvie Cotton, il en va cependant tout autrement,

car c'est précisément à partir de la notion d'identité que l'artiste s'ouvre à l'autre : elle cherche une autre très définie, une *alter ego*, une Sylvie.

Le prénom est une partie importante de notre identité. Initialement, il est ce qui nous singularise à l'intérieur d'un clan (uni par le patronyme) mais il devient aussi, avec le temps, le miroir de l'ego. L'appel de l'ego, qui aurait pu sembler inopportun dans un contexte d'ouverture sur l'autre, nous ramène à la proposition de Pirson d'un nécessaire « mouvement d'aller-retour de Soi à l'Autre ». Il est le point d'ancrage principal à la construction d'un dialogue, puisque avant « d'oublier le soi égotiste[12] », il faut savoir se reconnaître, se situer soi-même dans le réel. Ainsi, Sylvie Cotton se reconnaît d'abord dans l'autre avant même de la connaître. C'est ensuite en se réunissant que les Sylvie procéderont, à travers la discussion et l'échange d'expériences ou d'anecdotes, à la reconnaissance de ce qui les rassemble et de ce qui les distingue.

Profitant des racines communes de nos prénoms, je me suis introduite, sinon à titre de participante, du moins comme observatrice, dans la petite salle surchauffée transformée en bureau de recrutement. Car c'est bien d'une quête qu'il s'agit, une quête de l'autre qui mènerait, en quelque sorte, à la fondation d'une sororité unie par un matronyme, ce nom de famille dont les femmes sont privées. En prenant place parmi les Sylvie, j'ai pu comprendre un peu ce qu'était ce sentiment de familiarité créé par le partage d'un prénom, ce dont le mien, trop rare, m'a toujours exclue.

Si c'est par le thème de l'échange signifiant, par la proximité et le désir d'un rapprochement avec l'autre que j'ai choisi d'aborder *Les commensaux*, c'est que j'y vois le pivot des pratiques relationnelles. Cette volonté d'utiliser la relation humaine comme matériau va bien au-delà d'une simple expérimentation ou d'une tentative de faire du réel et du quotidien le territoire de l'art. L'art relationnel demande, à l'un et à l'autre, une implication authentique ainsi qu'une prise en charge de l'œuvre. J'ai pu le constater, ou plutôt l'éprouver : cette implication dérange, elle exige un lâcher prise qui ébranle certaines de nos convictions. Partir à la recherche de l'autre, et le trouver, prendre place dans son espace ou plutôt construire un espace commun demande à chacun souplesse et perméabilité. Dans cette chorégraphie, il faut savoir se modeler aux vides et aux pleins créés par les mouvements de l'autre et à tout instant être prêt à transformer son espace pour que l'autre puisse y bouger librement.



SYN-, *Hypothèses d'amarrages*, 2001-
derrière les usines Fashion Plaza. Photo : Guy L'Heureux

---

1 Jean-François Pirson, « L'espace de l'autre », inédit. Les notes du séminaire « El espacio del otro » ont par ailleurs été publiées dans la revue *ARTE. Proyectos, e ideas*, n° 3, novembre 1995, p. 21-40.

2 Sophie Calle et Paul Auster, *Gotham Handbook : New York, mode d'emploi (Livre VII)*, Arles, Actes Sud, 1998, p. 12.

3 J.-F. Pirson, *loc. cit.*

4 La requête qui m'a été adressée en début de saison par les directeurs de la publication était de faire un survol de l'ensemble de la programmation. Elle sous-entendait donc ma participation aux différents projets.

5 Massimo Guerrera, *Porus*, texte accompagnant l'exposition.

6 Jean-Ernest Joos, « Communauté et relations plurielles : dialogue entre les philosophes et les artistes », *Parachute*, n° 100, octobre-novembre-décembre 2000, p. 53.

7 Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Presses du réel, 1998, p. 14.

8 Je ne parle pas d'une situation où la fiction sert à enclencher le processus, ce qui ne pose aucun problème, mais bien de la proposition qu'une relation proprement dite puisse être fictive.

9 Cela est évident dans le cas des roches emballées par Neumark ou des meubles et objets-sculptures installés par Guerrera, qui provoquent régulièrement des discussions avec les gens qui les aperçoivent chez moi.

10 Dans la mesure où l'absence de mémoire est possible bien sûr, un objet renvoyant toujours à une quelconque réminiscence.

11 L'état d'attente refait encore surface, mais il est d'autant plus lourd dans ce cas-ci où l'artiste, à qui l'on octroie à tort ou à raison le rôle de maître de cérémonie, ne fait rien pour faire évoluer la situation.

12 « Car cesser de se perdre dans le temps commande une attention de tous les instants au présent et, par rebond, une forme de proximité aux êtres sous toutes leurs formes (personnes, objets, faits) relevant du retour à l'essentiel. Moi *et* et *dans* le monde. Ce "retour à" récusant toute tentation centrifuge – et où doit s'oublier le soi égotiste – relève bien de l'engagement, un engagement particulier où il s'agit de reprendre l'exacte mesure des choses, de revenir à ce moment de la découverte qui est aussi celui de l'évaluation de sa propre position. » Paul Ardenne dans P. Ardenne, Pascal Beausse et Laurent Goumarre, *Pratiques contemporaines : l'art comme expérience*, Paris, Dis Voir, 1999, p. 19.